Jérôme Meizoz
Université de Lausanne
Université de Genève

LA « LANGUE PEUPLE » DANS LE ROMAN FRANÇAIS

> *Depuis [la guerre de 1914], on ne peut plus s'entretenir avec un homme du peuple ni échanger trois mots avec un ouvrier. On ne parle plus le même langage. C'est la guerre des classes en France, la guerre des mots. L'accent y est, mais pas l'esprit. On est dans les abstractions. Il s'en dégage de la haine.*
>
> Blaise Cendrars[1]

La question des modes de représentation de la «langue peuple» a suscité, en France, des controverses débordant largement les limites du milieu littéraire.

Le débat sur le statut des classes populaires et la prééminence culturelle de la bourgeoisie a été l'une des problématiques obligées de nombreux intellectuels, au lendemain de la Grande Guerre. Le nombre d'enquêtes sur le thème «peuple et littérature», organisées par les grandes revues, dont *Monde, Europe* et *Les Nouvelles littéraires*, en dit les répercussions dans le champ littéraire[2]. De Romain Rolland à Barbusse, de Ramuz à Céline, de Berl à Guéhenno, de Marcel Martinet à Poulaille, de Claudel à Gide, les écrivains ont été amenés à prendre position à ce sujet. La montée du socialisme, l'avènement d'un état prolétarien en Union soviétique, l'entrée du «peuple» dans le champ politique et les nouveaux groupes de pressions (syndicalisme, grèves), les problèmes de la démocratie de masse, l'accès élargi au système

scolaire, l'urbanisation rapide : autant d'événements capables de modifier profondément les hiérarchies sociales et d'imposer de nouveaux critères de vision du monde, menaçants pour les élites.

Quelques groupes constitués d'écrivains se sont interrogés sur les conséquences littéraires à en tirer : ainsi, à la fin des années 1920, les communistes, les prolétariens et les populistes se disputent la façon légitime de dire et de faire se dire le peuple. Dans le genre romanesque, l'interrogation se déplace alors du statut des personnages populaires à celle de la transposition du parler des rues et de son statut dans l'économie énonciative globale du genre. Henri Barbusse pose le problème dans *L'Humanité*, et Henry Poulaille y insiste dans son manifeste prolétarien, *Nouvel âge littéraire* (1930) : faire entrer le peuple en littérature, non plus en tant qu'objet d'observation, mais en tant que *sujet* d'énonciation.

Limitée aux dialogues sous forme de citations, la transposition écrite du parler se spécialise au cours du XIXe siècle et de nombreux procédés permettent alors d'affiner la vraisemblance des échanges verbaux[3]. Le dialogue romanesque demeure soumis à une parole citante (la voix narrative) qui le régit, le sélectionne et le met à distance au moyen de tours de parole hiérarchisés, de guillemets voire d'italiques. Le dispositif de la citation traduit ici un rapport social distancé au registre dit populaire que les règles du jeu romanesque mettent en œuvre de manière implicite : la parole de la rue reste l'objet d'un discours littéraire qui l'englobe. Elle n'atteint pas à une position autonome d'énonciation.

Jusqu'aux années 1930, donc, une tendance à ce que je nommerai un « cloisonnement des voix » sépare le discours familier du littéraire : le récit se donne en français national, alors que les dialogues des personnages transposent à leur gré des formes orales socialement marquées. Cette règle tacite est essentielle à la division des taches énonciatives : « Dans le récit, en effet, le scripteur est tenu en principe de faire parler au narrateur, être de fiction tout comme les personnages, le langage de la Norme. Aussi toute intrusion du langage populaire, qui ne peut y figurer qu'à titre d'élément étranger, doit-elle être signalée pour qu'on ne risque pas de l'imputer au scripteur.[4] »

Dans un tel protocole, un narrateur « lettré » assume toute l'orchestration : il suit les codes d'une tradition rhétorique spécifique, assez distincte de celle de la langue parlée. La fiction monologuée depuis Hugo (*Le Dernier jour d'un condamné*, 1832), le courant naturaliste et les récits autobiographiques de Jules Vallès ont chacun remis en cause le principe tacite selon lequel la figure du narrateur s'identifie le plus souvent à celle d'un lettré, spectateur dégagé qui observe et décrit les personnages du dehors, faisant à chaque fois à son lecteur médusé le « coup du Montreur de Huron »[5].

Parmi d'autres romans marquants de l'Avant-guerre, *Le Feu* (1916) de Barbusse a poussé très loin l'intrusion de la langue dite populaire, sans transgresser toutefois le principe de cloisonnement énonciatif[6]. *Le Feu* a cependant exercé, semble-t-il, un effet de licitation sur les écrivains qui vont aller à l'extrême, dix à quinze ans plus tard, jusqu'à l'oralisation de la voix narrative. En effet, Ramuz avait tout de suite commenté ce roman de guerre dans la *Gazette de Lausanne* du 14 mai 1917[7]. Louis-Ferdinand Céline cite de son côté Barbusse parmi ses expériences décisives de lecture[8]. Céline est justement réputé être le premier à avoir radicalement brisé ce cloisonnement des voix : le Bardamu de *Voyage au bout de la nuit* se présente clairement, par sa parole, non comme l'observateur extérieur des gens des faubourgs, mais comme l'un des leurs. Il les perçoit « de l'intérieur »[9]. Et c'est toute la différence, comme l'affirmait déjà Péguy dans *Victor-Marie, comte Hugo* (1910), prétendant incarner du dedans le dire des paysans de

la Beauce. Dans certains romans de Ramuz ou de Jean Giono, plus tard chez Queneau, des procédés comparables se mettent en place, avant même qu'ait paru *Voyage au bout de la nuit* (1932).

Un tel cadre d'énonciation, fixé en quelque sorte de manière juridique par la critique journalistique, n'évolue que difficilement dans l'Entre-deux-guerres : la critique « puriste » reproche aux auteurs de récits oralisés de confondre le narrateur et les personnages et d'abdiquer ainsi le dispositif de régie artistique. Ce n'est pas un hasard si les mêmes critiques littéraires – André Thérive, André Rousseaux, André Billy – adressent des reproches très semblables tant à Ramuz, qu'à Giono et Céline. Le point commun de ces écritures, si durement jugées, est en effet d'éprouver diverses façons de modeler la langue du narrateur sur celle de parleurs « populaires ».

Car les tentatives du roman parlant émanent le plus souvent d'auteurs « fatigués de la littérature » (pour reprendre au vol la dédicace de Cendrars dans *Rhum*[10]), ou plus exactement fatigués de la rhétorique littéraire qui avait cours dans le roman psychologique par exemple : en effet, les auteurs dont nous parlons ici partagent non seulement une recherche d'« écriture » mais encore des contre-modèles littéraires communs : ils brocardent le plus souvent la langue d'Anatole France, de Paul Bourget et, parmi les jeunes, de François Mauriac. Ces maîtres consacrés du roman psychologique (académiciens, dotés de la légion d'honneur et assurés de gros tirages) et leurs jeunes fidèles représentent pour Henry Poulaille ou Céline, pour Ramuz ou Giono, mais également pour les Surréalistes, la « littératurité où stagne le roman contemporain »[11]. Ramuz dénonce, par exemple, en Mauriac une littérature « livresque », bourgeoise et étouffée de psychologie[12]. Chez les surréalistes, dont France, Bourget ou le jeune Mauriac sont également les bêtes noires, l'opposition entre singularité libre et règle collective, porte directement sur le terrain de la grammaire. Ainsi Aragon : « Je piétine la syntaxe parce qu'elle doit être piétinée. C'est du raisin. Vous saisissez. Les phrases fautives ou vicieuses, les inadaptations de leurs parties entre elles, l'oubli de ce qui a été dit, [...] le désaccord, [...] l'inattention à la règle, les confusions de temps [...] voilà mon caractère.[13] »

Mille fois reprise, la métaphore du « corps mort » invite au renouveau, dans le tract « Un cadavre » lancé par le groupe à l'occasion des obsèques d'Anatole France en octobre 1924. Drieu La Rochelle y use avec ironie d'une formule encore plus éloquente : « Il a sauvé les mots. [...] Il a maintenu cette présence, cette vigilance, cette prudence qui fait que les mots vivent ensemble comme une nation unie et forte : cela s'appelle la syntaxe [...][14]. »

Dans *Mort de la pensée bourgeoise* (1929), Emmanuel Berl[15] met en rapport direct le conservatisme de la bourgeoisie et la compulsion formaliste : « Quand on ne veut pas révoquer en doute les idées, on lime et relime ses phrases. » (p. 68).

Avec la fin de l'ère bourgeoise, Berl proclame la mort du « bon style » (p. 43) qui lui serait consubstantiel. Critiques du même ordre dans *Caliban parle* (1928) de Guéhenno, qui invite les sans-grade à opposer une parole à celle de l'aristocrate Prospero. Donnant par prosopopée la parole au peuple, il lance : « Toujours la même doucereuse petite voix, montant des livres qu'ils nous offrent, nous recommande de déserter, de quitter ce monde [populaire] si triste et si laid auquel ils nous plaignent d'appartenir, de renoncer à nous mêmes, si nous voulons enfin connaître la grandeur. [...] Puissé-je penser et parler en Caliban. Ce sera penser et parler pour une partie assez nombreuse de l'humanité.[16] »

La tentative d'imposer un récit oralisé est alors discutée sous des appellations diverses. André Malraux l'évoque au Congrès des écrivains de Moscou (1934), dans le cadre des débats sur le peuple et la littérature : « Le problème présent, et, me semble-t-il, peu remarqué, de la forme est celui d'un langage parlé, atteignant cependant à la qualité du style.[17] »

Le critique Albert Thibaudet, professeur à l'université de Genève, propose l'année suivante une digression significative à ce sujet : « Le style languit et meurt quand il devient une manière d'écrire ce qui s'écrit, de s'inspirer, pour écrire, de la langue écrite. [...] Avoir un style pour un homme comme pour une littérature, c'est écrire une langue parlée. Le génie du style consiste à épouser certaines directions de la parole vivante pour les conduire à l'écrit. [...] À la base d'un style, il y a donc ceci : un sens de la langue parlée, une oreille pour l'écouter.[18] »

La réflexion sur le parler ordinaire comme modèle des techniques littéraires oblige à reconsidérer les jugements de valeur sur la langue, et par là les catégories en cours du « vulgaire » et du « distingué ». La jeune linguistique du début du siècle, clarifiant son appareil conceptuel et le dégageant de normes implicites, a préparé le terrain à ces réflexions. Dès 1913, Charles Bally avait déconstruit la valeur sociale de la langue littéraire, en la qualifiant de « résidu » distinct de la « langue spontanée »[19]. La remise en cause de l'unité de la langue littéraire passe aussi par une re-valorisation de la variation linguistique stigmatisée par l'école. C'est donc une nouvelle structure de communication romanesque qui se précise, où se redistribuent les rôles des diverses voix coexistantes dans le monde social. Ce dispositif narratif rénové peut être interprété sociologiquement : la langue unique étant une visée politique, non un fait historique, tout choix dans la variation inhérente à la langue est assimilable à une « prise de position » dans le champ littéraire.

Plusieurs écrivains de mouvements très divers lancent leurs salves contre le principe du cloisonnement des voix (Ramuz, Céline, Giono, Queneau, Aragon, Poulaille). En oralisant la voix narrative, ils donnent fictivement la parole à un homme du « peuple » lui conférant *de facto* une position de sujet parlant dans le roman. S'incrustent alors dans la voix du récitant des marques langagières (argot, dialectes, etc.) condamnées par le bien-écrire. Cette curieuse irruption tend à faire circuler la voix dite vulgaire dans le discours distingué de la Littérature[20].

NOTES

1. Blaise CENDRARS, *L'Homme foudroyé* (1945), in *Œuvres complètes,* Club français du livre, 1970, *t.* 9, p. 210.

2. Jean-Michel PÉRU, « Une crise du champ littéraire français... », *ARSS*, n° 89, 1991, p. 47-65.

3. Sylvie DURRER, *Le Dialogue romanesque. Style et structure,* Droz, 1994.

4. Catherine ROUAYRENC, *« C'est mon secret »...*, Du Lérot, 1994, p. 51.

5. Jean-Claude GRIGNON et Jean-Claude PASSERON désignent ainsi la façon dont le point de vue savant construit la catégorie du populaire, cf. *Le Savant et le populaire,* Seuil, 1989, p. 212.

6. Henri MITTERAND, « La langue populaire dans *Le Feu* », *Europe*, avril, 1974, p. 76-81.

7. Cf. RAMUZ, « À propos d'un livre », *Gazette de Lausanne*, 14 mai 1917, in *Critiques littéraires*, Slatkine, 1997, p. 267-270.

8. *Céline et l'actualité littéraire 1932-1957, CC 1,* Gallimard, 1976, p. 88, 146.

9. « Je n'ai pas vu les choses de dehors mais de dedans. [...] Je serais fort riche à présent si j'avais bien voulu renier un peu mes origines. », lettre à Elie Faure, 2 mars 1935, in *Céline*, L'Herne, n° 5, 1963, p. 58.

10. Blaise CENDRARS, *Rhum*, Grasset, 1930, quatrième de couverture.

11. Henry POULAILLE, *Nouvel âge littéraire*, Valois, 1930, p. 33.

12. Cf. RAMUZ, « Un mot sur moi », *in* Bernard Voyenne*, Ramuz ou la sainteté de la terre*, Baconnière, 1948, p. 12.

13. Louis ARAGON, *Traité du style*, Gallimard, 1928, p. 28-29. Breton admet que l'écriture automatique ne suppose pas de technique artiste et est à la portée de tous, car elle rejoint, par la déprise syntaxique qu'elle entraîne, la parole de tous : « l'écriture automatique [...] admet et rend sensiblement plus manifeste la trame syntactique qui lui est commune avec le langage parlé » (Lettre inédite citée par Antoine, « Les transpositions du parlé... », p. 445).

14. « Un Cadavre », in *Refus d'inhumer*, tract surréaliste, octobre 1924, cité *in* Norbert BANDIER, *Analyse sociologique du groupe surréaliste français et de sa production de 1924 à 1929*, thèse EHESS, 1999, p. 96.

15. Grasset, 1929. Berl collaborait à *Monde* de Barbusse.

16. *Caliban parle*, Grasset, 1928, p. 86 et 102.

17. Repris dans *André Malraux*, L'Herne, 1984, p. 288.

18. *Gustave Flaubert*, p. 274, cité par DURRER, *Introduction à la linguistique de Charles Bally*, Delachaux et Niestlé, 1998, p. 69. Collaborateur de *La NRF* et du *Journal de Genève*, il meurt dans cette cité le 16 avril 1936. C'est lui qui, réfléchissant sur le cartel des gauches et les nouveaux intellectuels, dans *La République des professeurs* (Grasset, 1927), distingue, avant Pierre Bourdieu, les « héritiers » des « boursiers ». Cf. J. JULLIARD et M. WINOCK*, Dictionnaire des intellectuels français*, Seuil, 1996, p. 1108.

19. Charles BALLY, *Le Langage et la vie,* Jullien, 1913, p. 51.

20. Cet article reprend librement le propos général de ma thèse de lettres, *L'Âge du roman parlant 1919-1939. Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, préface de Pierre Bourdieu, Genève, Librairie Droz, 2001.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ARAGON, L.*, Traité du style*, Paris, Gallimard, 1928.

BALLY, Ch., *Le Langage et la vie*, Genève, Jullien, 1913.

BANDIER, N., *Analyse sociologique du groupe surréaliste français et de sa production de 1924 à 1929*, Paris, thèse EHESS, 1999.

BERL, E., *Mort de la pensée bourgeoise*, Paris, Grasset, 1929.

CENDRARS, B., *L'Homme foudroyé* (1945), in *Œuvres complètes,* Club français du livre, t. 9, 1970.

CENDRARS, B., *Rhum*, Paris, Grasset, 1930.

Collectif, *André Malraux*, Paris, L'Herne, 1984.

Collectif, *Céline*, Paris, L'Herne, n° 5, 1963.

DAUPHIN, J.-P. (dir.), *Céline et l'actualité littéraire 1932-1957, CC 1*, Paris, Gallimard, 1976.

DURRER, S., *Le Dialogue romanesque. Style et structure,* Genève, Droz, 1994.

DURRER, S., *Introduction à la linguistique de Charles Bally*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1998.

GRIGNON, C., PASSERON, J.-C., *Le Savant et le populaire*, Paris, Seuil, 1989.

GUEHENNO, J., *Caliban parle*, Paris, Grasset, 1928.

JULLIARD, J., WINOCK, M., *Dictionnaire des intellectuels français*, Paris, Seuil, 1996.

MEIZOZ, J., *L'Âge du roman parlant 1919-1939. Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, préface de Pierre Bourdieu, Genève-Paris, Librairie Droz, 2001.

MITERRAND, H., «La langue populaire dans *Le Feu*», *Europe*, avril 1974, Paris, p. 76-81.

PERU, J.-M., «Une crise du champ littéraire français...», *Actes de la recherche en sciences sociales,* n° 89, Minuit, 1991.

POULAILLE, H., *Nouvel âge littéraire*, Paris, Valois, 1930.

RAMUZ, C.-F., *Critiques littéraires*, préface et notes de J. Meizoz, Genève, Slatkine, 1997.

ROUAYRENC, C., *«C'est mon secret»...*, Tusson, Du Lérot, 1994.

VOYENNE, B., *Ramuz ou la sainteté de la terre*, Neuchâtel, La Baconnière, 1948.